

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

Em perspectiva hermenêutica: arte, existência e tragédia da cultura

From a hermeneutic perspective: art, existence and culture's tragedy

Raimundo Rajobac

ORCID: 0000-0003-3008-1676

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Brasil

Resumo

O ensaio tem como objetivo investigar a temática arte, existência e tragédia da cultura no contexto da racionalidade mitológica, a partir da perspectiva hermenêutica gadameriana. A discussão se insere no âmbito da crítica mais ampla dos problemas da compreensão e interpretação, e dirige-se ao campo da crítica metodológica à moderna teoria da ciência. São articulados conceitos centrais como mito, logos e razão em direção à narrativa mitológica como modo de acesso ao saber. Nessa esteira explicita-se a relação fundamental entre arte, vida e cultura, de forma a fundamentar já na mitologia a experiência da arte inserida na tragicidade da existência como forma de conferir sentido à própria vida.

Palavras-chave

Arte; Mito; Hermenêutica; Cultura; Existência.

Abstract

The aim of this essay is to investigate art, existence and culture's tragedy, within the context of mythological rationality, from a Gadamerian hermeneutic perspective. This discussion is linked to the field of methodological criticism of the modern theory of science. Central concepts are integrated, such as myth, logos and reason, with mythological narrative as a means to access knowledge. Within this orientation, the fundamental connection between art, life and culture is clarified so as to establish – starting in mythology – the experience of art within the tragedy of existence as a way to give meaning to life itself.

Key words

Art; Myth; Hermeneutics; Culture; Existence.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

[...] O homem, alçando-se
ao titânico, conquista
para si a sua cultura e
obriga os deuses a se
aliarem a ele, porque, em
sua autônoma sabedoria,
ele tem na mão a existência
e os limites desta.
[...] É salvo pela arte, e
através da arte salva-se
nele – a vida.
F. Nietzsche

Que significa discutir sobre arte, existência e tragédia da cultura no contexto de uma racionalidade mitológica, e, de que maneira a tradição hermenêutica contribui com esse debate ao potencializar as pretensões de verdade do mito enquanto crítica à pretensão metodológica da moderna teoria da ciência? Esse nos parece ser um questionamento central na trilha da argumentação que aqui se pretende desenvolver. O interesse da hermenêutica contemporânea a respeito dos modos como experimentamos a história, a linguagem, e a totalidade de nossas experiências de mundo favoreceu importantes discussões que perpassam a arte, a história e a linguagem; como foram magistralmente desenvolvidas por Gadamer em *Wahrheit und Methode* (1960), sua principal obra. Os alcances dessas questões podem ser investigados e percebidos desde a ética, a estética, a epistemologia, e nos debates metodológicos no campo das ciências. A experiência da arte ocupou lugar central no todo do projeto gadameriano, à qual nos deteremos no decorrer desse ensaio, seguindo de forma específica os esforços do hermeneuta, ao tentar demonstrar “[...] quanto acontecer atua em toda compreensão” (GW1, 3/2015, 32)¹. Na senda aberta por essa preocupação mais ampla, poderemos contribuir, a partir do tema que nos propomos aclarar as compreensões a respeito da posição que a experiência da arte ocupa no desenvolvimento do pensamento gadameriano, bem como os desenvolvimentos da tradição hermenêutica em nossa época. Deveremos, certamente, assumir a suspeita do filósofo, de que o universo da compreensão pode, certamente ser melhor entendido, ao possibilitar uma crítica à forma como a ciência moderna geralmente o entende. Sabemos o quanto foi importante, para o levante da posição crítica da hermenêutica, em relação ao método das ciências da natureza (*Naturwissenschaften*), pondo a caminho, a necessidade da auto-compreensão metodológica das ciências do espírito (*Geisteswissenschaften*): neste, a experiência da arte ocupou posição nuclear e nos permitirá uma interpretação com os passos que agora seguiremos.

1- Todas as citações do texto de H.-G. Gadamer consultados nas Obras Completas (Gesammelte Werke) indicarão a sigla GW, seguida no número do volume e página. Após a barra (/) será indicado ano e página da tradução para o português que consta nas referências finais.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

A busca pela experiência da verdade, que se explicita no que comunica a obra de arte, sustentou a proposição da hermenêutica gadameriana, a qual, antes, esclareceu não buscar o desenvolvimento de uma teoria estética, mas, apresentar a esta, uma crítica quando, como resultado no decorrer da história, a mesma se viu permeada pelo conceito de verdade que caracteriza a teoria da ciência que resulta do projeto da modernidade. Assim, tratou-se em buscar “[...] um conceito de conhecimento e de verdade que corresponda ao todo de nossa experiência hermenêutica. [Uma vez que], tal como na experiência da arte, estamos às voltas com verdades que suplantam [...] o âmbito do conhecimento metodológico” (GW1, 3/2015, 31). A experiência da arte, nesse contexto, ao invés de orientar a uma doutrina metodológica, concorre para o questionamento que expõe a autoconsciência metodológica das ciências interpretativas, ligando-as diretamente à totalidade de nossas experiências de mundo. Outra virada epistemológica que compõe um dos núcleos das reivindicações de Gadamer (GW1/2015), diz respeito à passagem da palavra ao conceito, que caracteriza a histórica do conhecimento ocidental. O movimento em direção à palavra torna-se fundamental por vários aspectos, e entre os principais, está a posição central que o conceito de diálogo vivo ocupa no todo da hermenêutica gadameriana; numa direção contrária, o proposto é um movimento do conceito à palavra: e este aponta para uma preocupação que é estritamente hermenêutica, posto que, “[...] todo filosofar já sempre nos possui, da mesma forma em que nos vemos determinados pela linguagem em que vivemos” (GW1, 5/2015, 33).

Daí que a perspectiva hermenêutica em torno da concepção de mito nos é fundamental no curso de nossa argumentação; será a partir dessa compreensão geral que desenvolveremos este ensaio em direção ao tema arte, existência e tragédia da cultura. Em *Ende der Kunst? Von Hegels Lehre vom Vergangenheitscharakter der Kunst bis zur Anti-Kunst von heute* (1985), vem ao nosso encontro uma noção de mito que se desprende dos aspectos solenes e festivos aos quais o termo geralmente é associado, e passa a indicar “[...] o que se narra, e de tal modo se narra que ninguém pode duvidar, tal é a força com que ele nos diz algo. Mito é o que se pode relatar sem que a alguém ocorra perguntar se é verdadeiro” (GW8, 209/2009, 57). Essa concepção geral já nos coloca de início, o sentido hermenêutico da palavra mito no todo da obra gadameriana, sua abrangência e declaração de verdade. Em *Mythos und Logos* (1981) já se fazia clara tal caracterização com a acepção, segundo a qual, “as palavras contam nossa história” (GW8, 170/2010, 65); com isso, o problema em torno do mito é colocado no interior do pensamento do esclarecimento (*Aufklärung*), e somos convidados, portanto, a nos autocompreender no contexto de nossa era científica, na qual, o que pode ser esperado, é que tanto o mito como o mítico não alcancem permanência na construção do saber. Contudo, “[...] foi justamente nesta era da ciência que a palavra grega se impôs como expressão seleta para aquilo que se encontra para além do saber da ciência na vida da linguagem e das línguas” (GW8, 170/2010, 65); e consolida a palavra mito em sentido propositivo, dentre outras questões, por reabilitar a potência do mesmo, possibilitando esclarecer que a própria relação entre ciência e mito, já se encontra inserida no abrangente sentido da palavra.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

O interesse gadameriano em restabelecer o sentido do mito, cumpre um papel importante no todo de seu resgate hermenêutico em torno dos pilares da formação do Ocidente grego-cristão². Desde lá conhecemos uma história que já contém em si inúmeras tensões; principalmente pelo fato de a "ciência" ser um signo sobre o qual se desenvolveu e viu-se transformada toda a nossa história. O que tem então a nos dizer essa história e o que nela se desvela? Lemos:

Se olharmos para o surgimento da civilização ocidental, veremos que o impulso para o esclarecimento parece ter atravessado essa história como que em três ondas: a onda de esclarecimento que culminou na sofística radical do final do século V a.C. em Atenas, a onda de esclarecimento do século XVIII, que encontrou seu ponto mais elevado no racionalismo da época da Revolução Francesa, e, assim se pode com certeza dizer, o movimento de esclarecimento de nosso século, que alcançou seu ápice provisório com a 'religião' do ateísmo e sua fundação institucional nas modernas ordens estatais ateístas (GW8, 170/2010, 65).

A passagem acima possui ampla envergadura, temos apresentados três grandes paradigmas históricos, estéticos, científicos e epistemológicos que explicitam o movimento de busca por esclarecimento que marcaram momentos fundamentais da cultural ocidental, e os quais, em larga media, continuam entre rupturas, continuidades e reinterpretções, até o atual momento histórico; propositalmente, o filósofo quer mostrar que, o problema do mito, encontra-se intimamente ligado às etapas acima definidas.

Atenta-se, porém, para o desafio em compreender como a terceira onda, na qual, os impulsos por esclarecimento se apresentaram de forma mais contundente, poderem ter tido condições de construir artificializações na formação de opiniões humanas, as quais se caracterizaram, dentre outras coisas, por "[...] fins ligados ao estado ou com

2- Importante ainda considerarmos aqui, que ao analisar a relação entre mito e razão, Gadamer nos esclarece que é importante iluminar a conexão entre esses dois aspectos do problema, a fim de conquistar a partir daí um conhecimento histórico. Uma análise dos conceitos de "mito" e "razão" que, como toda autêntica análise conceitual, é ela mesma uma história de conceitos e uma concepção de história deve preparar o terreno para tanto. Assim, talvez se faça necessário atentar: I – o termo "mito" não designa inicialmente outra coisa além de um tipo de certificação. Mito é o dito, a saga; no entanto, ele o é de um tal modo, que o que é dito nessa saga não admite nenhuma outra possibilidade de experiência senão justamente a de acolher o dito. Por isso, a palavra grega que é traduzida pelos latinos como "fábula" apresenta-se em uma contradição conceitual com o logos que pensa a essência das coisas e possui a partir daí um saber a qualquer momento dedutível sobre as coisas. II – no que diz respeito à palavra, o conceito de "razão" é um conceito moderno. Ele designa tanto uma faculdade do homem quanto uma constituição das coisas. Todavia, precisamente essa correspondência interna entre a consciência pensante e a ordem racional do ente foi pensada na ideia grega originária do logos, uma ideia que se encontra na base da filosofia ocidental como um todo. O modo mais elevado no qual o verdadeiro é revelado e no qual, portanto, a "logicidade" do ser se manifesta no pensamento humano chama-se noûs. A esse conceito de noûs corresponde no pensamento moderno a razão. Ela é a faculdade das ideias (Kant). Sua necessidade fundamental é a necessidade de uma unidade, na qual se reúna o elemento disparatado da experiência (GW8, 165-166/2010, 59-61).

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

fins de dominação, assim como o fato de ter sido transferido para estas estratégias por assim dizer de maneira legítima a dignidade de uma validade mítica (GW8, 171/2010, 66). Colocado dessa maneira, se ergue uma crítica contundente à inautenticidade do mito no campo do pensamento moderno e contemporâneo; contexto no qual, o mesmo perde sua determinação, ao passo que se funda como inautêntico, justificando-se por colocar de lado a tradição mítica capaz de apresentar suas pretensões de verdade. Como reação a esse sintoma, o de fundação de uma inautenticidade do mito, deparamo-nos com questionamento sobre o que seria o mito autêntico, e de forma mais ampla sobre o que significa essa palavra³. Seu conhecimento e especialidade filológica e filosófica nos apresentam, portanto, a palavra *Mythos*, a qual, “no antigo uso linguístico homérico [...] não designa outra coisa senão ‘discurso’, ‘proclamação’, ‘anúncio’, ‘aporte de notícias’. [E], no interior desse uso linguístico, não há nada que indique que um tal discurso denominado ‘mito’ não seja particularmente confiável” (GW8, 171/2010, 66). Decorre desse entendimento que, em nenhum momento, discursos aos quais denominaram-se mito, indicam invenções inverídicas, ou relações diretas com o divino.

Gadamer retoma a *Teogonia* de Hesíodo de modo a apresentá-la, como contexto no qual, passou a se referir a significação posterior da palavra *Mytho*; e mostra que em Hesíodo encontram-se narrativas, não necessariamente a palavra mito: “foi somente séculos mais tarde, em virtude do esclarecimento grego, que o vocabulário épico sobre ‘*mytho*’ e ‘*mythein*’ deixou de ser usado, sendo reprimido pelo campo semântico de ‘*logos*’ e ‘*légein*’ (GW8, 171/2010, 66). Esse entendimento visa esclarecer, que a perspectiva de narrativa, que perpassa a *Teogonia* passou a ser cunhada enquanto mito, principalmente quando o *logos*, apresentou-se, no contexto da onda do esclarecimento grego, como discurso capaz de demonstração. Assim, se para o hermeneuta, será importante nos guiar à compreensão de que, se torna importante o cuidado para não nos referirmos aos mitos a partir da noção de invenção de histórias, no sentido que geralmente nos é comum, o destaque recai na seguinte ideia:

Eles [os mitos] são “encontrados” – ou melhor: no interior daquilo que já é há muito e desde sempre conhecido, o poeta encontra algo novo que renova o antigo. O mito é em todos os casos o conhecido, a notícia que se difunde sem carecer de nenhuma determinação de providência e de certificação (GW8, 173/2010, 67)

3-Considere-se ainda, conforme Gadamer, que um dos temas, nos quais, essa bipolaridade do pensamento moderno se cunhou de maneira particular é a relação entre mito e razão. Pois esta relação mesma é um tema do esclarecimento, uma formulação da crítica clássica que o racionalismo moderno fez à tradição religiosa. Nesse caso, o termo “mito” é pensado como um contraconceito em relação à explicação racional do mundo. A imagem de mundo científica compreende-se como a dissolução da imagem de mundo mítica. O pensamento científico, porém, considera mitológico tudo aquilo que não pode ser verificado por meio da experiência metodológica. Assim, com uma racionalização progressiva, mesmo toda religião acaba por cair sob a crítica (GW8, 163-164/2010, 57-58)

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

Daí porque se fez necessária também a retomada do conceito de *logos*, para Gadamer⁴; pois encontramos nessa palavra sentidos profundos que possibilitam, assim como na palavra mito, caminhos para a nossa autocompreensão histórica.

Como conceito contrário ao de mito, o conceito de *logos*, indicou o que se contrapõe ao saber que caracteriza a narrativa, nos apresentando, um saber que passou a exigir o fundamentadamente demonstrável; o principal resultado desse movimento foi o ideal formativo grego que ergueu a retórica e a dialética como dimensões fundamentais, que como resultado “o mito torna-se ‘fábula’ - porquanto ele não alcança sua verdade por meio do *logos*” (GW8, 173/2010, 67). Para o hermenêuta, em Aristóteles podemos interpretar bem essa tensão, seja no fato da sua concepção de mito contrário ao *logos*, como na ideia de mito como narrativa da ação que perpassa sua teoria da tragédia. De todo modo, o recurso a Aristóteles ganha relevo, pelo conjunto de sentidos dessa tensão; a passagem abaixo possui um potencial esclarecedor para essa questão:

Em um tal contexto, tampouco se pode falar em Aristóteles da incisividade da contradição entre mito e ciência que nos é familiar. As histórias inventadas possuem igualmente verdade. Sim, Aristóteles formulou este fato de maneira legítima: elas possuem mais verdade do que as informações que relatam os acontecimentos reais e que são legadas pelos historiadores. Sob o conceito de saber da Antiguidade, de acordo com a qual a ‘ciência’ (*epistémē*) designa a pura racionalidade e de maneira alguma empiria, isto é, de uma evidência plena. Aquilo que os poetas narram ou inventam tem, em comparação com o relato histórico, algo de verdade universal. Por meio daí, o primado do pensamento racional ante a verdade mítico-poética não é de modo algum limitado (GW8, 173/2010, 67).

A passagem acima, busca corroborar no âmbito da argumentação gadameriana, a relação entre mito e *logos*, no que toca as contradições que lhes são inerentes no contexto do esclarecimento grego; aponta ainda, para a precisa e estreita correlação que os dois conceitos também preservam nesse mesmo contexto, ao passo que se erguem na dinâmica entre a necessidade de demonstração que requer a tradição do *logos* e o potencial de verdade inquestionável que possuem as sagas e narrativas.

Também em Platão essa contradição e interdependência podem ser encontradas, e, a ligação da figura de Sócrates com a tradição mítica e popular pode ser percebido como exemplo. Nós pudemos conhecer no âmbito do sistema filosófico de Platão, a posição

4- Conforme Gadamer, a palavra “*logos*” também conta nossa história, desde Parmênides e Heráclito. A significação originária da palavra, “reunir”, “enumerar”, aponta para o âmbito racional dos números e das relações numéricas, para o âmbito no qual o conceito de *logos* se constitui pela primeira vez. Isto vem ao nosso encontro na matemática e na teoria musical da ciência pitagórica. A partir desse campo de objetos, a palavra *logos* se introduz como o contra conceito de mito (GW8, 171/2010, 66).

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

de rejeição que, por exemplo, ocupou a poesia com sua pretensão de verdade. De outro modo, o próprio Platão no campo de sua pretensão de racionalidade conceitual assumiu a narrativa como método, a qual, como temos tentado mostrar aqui, é constitutiva da natureza do mito; “assim, nos diálogos platônicos, o mito aparece ao lado do *logos* e frequentemente como a sua coroação. Os mitos platônicos são narrativas que [...] representam uma espécie de atmosfera de verdade” (GW8, 173/2010, 68)⁵. Os exemplos apresentados, tanto em Aristóteles como em Platão buscaram evidenciar a permanência da racionalidade mítica que sobreviveu à tradição do *logos* e que, para Gadamer, nos impele a todo o momento, à pergunta sobre a verdade que se desvela na narrativa, que dentre outras maneiras, se fez viva nas pretensões dos poetas trágicos, épicos e cômicos. Daí que podemos compreender como racionalidade mitológica, o que “[...] contém em si mesma por toda parte um momento de apropriação pensante e se realiza na medida em que se prossegue interpretativamente a narração da saga” (GW8, 173/2010, 68). A reconstrução interpretativa empreendida até aqui, possuiu um objetivo lacônico: o de apresentar a concepção de mito que perpassa a hermenêutica gadameriana; e, para a condução de nosso argumento, no que diz respeito a esse ensaio, e seu principal objetivo, a saber, o de interpretar a relação entre arte, existência e tragédia da cultura. Dessa forma, esse movimento inicial torna-se fundamental, uma vez que, para articular essa temática, o hermeneuta lançou mão da reinterpretação de um dos mitos fundadores de nossa cultura: o mito de Prometeu⁶. Ao seguir nosso processo, buscaremos explicitar esse tema, o qual possui na racionalidade mitológica, um alcance incalculável para reinterpretarmos as relações entre arte, cultura e existência, que, tentamos mostrar aqui, desvela-se na potência da cultura mítica que caracteriza nossas raízes culturais.

Há uma passagem em *Mythos und Vernunft* (1954) que nos parece importante no curso da argumentação; ela reafirma o estatuto de uma racionalidade mitológica, ao passo que a insere no âmbito da crítica hermenêutica à ciência moderna e sua pretensão metodológica:

O fato de uma verdade própria se tornar apreensível no mito exige certamente o reconhecimento da verdade dos modos de conhecimento que se acham fora da ciência. Estes não podem continuar sendo repelidos para o interior do caráter não imperativo das meras configurações da fantasia. O fato de a experiência de mundo da arte possuir uma imperatividade própria e de essa imperatividade ser similar à verdade artística da experiência mítica é algo que se mostra em seus pontos estruturais comuns. Em *Filosofia das formas simbólicas*, Ernst Cassirer abriu um caminho no interior da filosofia criticista para o reconhecimento destas formas extracientíficas da

5-Para Gadamer, pode ser espantoso para o leitor de hoje como a tradição primeva se mistura aqui com a agudeza intensificada da reflexão conceitual e como se constrói diante de nós um composto de brincadeira e seriedade que não se espalha apenas em quebra, mas até mesmo como uma espécie de exigência religiosa, sobre o todo do pensamento em busca da verdade (GW8, 173/2010, 68).

6- Ver *Ésquilo*, Prometeu Acorrentado, 1999.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

verdade. O mundo mítico dos deuses apresenta como fenômenos mundanos os grandes poderes espirituais e éticos da vida (GW8, 168/2010, 62-63).

No curso da compreensão gadameriana a respeito do conceito de mito, encontramos também na passagem acima, a forte alusão à verdade da arte que se explicita no campo da experiência mítica de mundo, como da mesma forma em sua construção; o que é corroborado com a clássica concepção de formas simbólicas de Cassirer⁷. Que significa então interpretar o tema arte, existência e tragédia da cultura no contexto da hermenêutica gadameriana? Uma primeira resposta, já podemos construir até aqui; a qual dirigiu-se à reabilitação das pretensões de verdade da racionalidade mitológica e suas tensões com a tradição do *logos* e da razão moderna.

Passemos então, no curso da reconstrução interpretativa que pretende este ensaio, à explicitação da temática que nos propomos. Em *Prometeus und die Tragödie der Kultur* (1946), encontraremos o terreno fértil para tal: segue-se aqui a concepção geral de que “mitos são pensamentos originários da humanidade” (GW9, 150/2010, 265). Quando o hermeneuta se propôs a estudar essa questão, procurou nos alertar para a o fato de o estudo estar interessado em “[...] articular Hesíodo e Ésquilo como uma questão totalmente determinada: como é que a autoconsciência da cultura humana se reflete em sua representação poética do mito” (GW9, 150/2010, 265). Temos, portanto, a questão elevada ao tema da cultura humana, e em sentido hermenêutico, não foi objetivo, reconstruir a história do mito, senão, ao se valer das pretensões de verdade do mesmo, e explicitar sua vinculação às experiências originárias de nossa cultura; desse ponto o convite é a escutá-los e aprender a compreendê-los⁸; daí o interesse pela história das interpretações do mito de Prometeu, o qual, dentre outras possibilidades, pode ajudar a compreender nossa própria consciência cultural. Dessa forma, a tese segundo a qual, o mito de Prometeu “[...] interpreta de forma mítica a tragédia da cultura” (GW9, 151/2010, 266), justifica-se ao retomar a comparação de Nietzsche, deste mito com o do pecado original que caracteriza a cultura semítica, que retrata a noção de dívida; e, em outros sentidos, as interpretações que atribuem ao mesmo, a noção de delito, ou o pecado como virtude prometeica. Em um movimento que buscar ir além, precisaremos compreender que, das verdades possíveis que podemos ouvir no mito de Prometeu, destaca-se a de que “ele não olha o destino da vida humana como maldição e punição por um pecado original, mas como autodefesa para com o sofrimento do homem que

7- Ver Cassirer, A filosofia das formas simbólicas, 2004; e Linguagem e Mito, 2009.

8- Para Gadamer (2010), um tal mito cuja linguagem muda não conseguimos escapar é o antigo mito de Prometeu. A sua origem foi acompanhada de maneira indecifrável para nós da história de sua tradição, reinterpretação e renovação, uma história que se estende dos dias de Hesíodo até nossa época. Justamente por isso, contudo, essa sua origem não se nos mostra tanto quanto outros mitos como um enigma inquietante do tempo primevo, mas muito mais com uma voz louvável e importante por sua idade e pelos acontecimentos do destino no coro da automeditação humana. Pois nesse mito refletiu-se explicitamente desde o princípio a humanidade ocidental em sua própria consciência cultural. Ele é como um mito relativo ao destino do Ocidente. Desse modo, contar a história de sua interpretação significa contar a história da própria humanidade ocidental (GW9, 150-151/2010, 265-266).

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

constrói seu mundo em um trabalho ativo" (GW9, 151/2010, 266)⁹.

Dentre os desdobramentos que o mito alcança no decorrer da história em suas diversas interpretações e representações, há sempre questões que se dirigem ao mito originário, tais como as ideias do deus oleiro que na ática tornou-se o criador do homem; o impulso titânico que, em favor da humanidade, rouba dos deuses o fogo; e daí todas as transformações da cultura e da natureza, movimento que aponta para o caráter subversivo, de autonomia e de liberdade oferecidos à humanidade. Numa história carregada de sentidos, Gadamer nos propõe passos a mais, e nos faz recuar até Hesíodo e depois a Ésquilo. No primeiro podemos encontrar o mito tratado na *Teogonia*¹⁰ e em *Os trabalhos e os dias*¹¹ com perspectivas que se complementam. Se considerarmos a posição que Hesíodo ocupa no desenvolvimento dos cultos, nos quais, se elevam entre os gregos a criação dos seus deuses, certamente observaremos, como empreendimento histórico religioso, o corpo de uma teologia helênica: "esse processo de formação teológica sistemática equivale à ascensão da religião de Zeus, uma religião cuja vitória consoma a imagem do mundo olímpico" (GW9, 153/2010, p. 268). A forma como Pandora foi inserida na história ganha destaque, principalmente no que diz respeito à transformação que sofre: "Theognis nos dá a entender uma confirmação dessa tradição. Hesíodo, em contrapartida, transforma a caixa de Pandora em uma caixa de males" (GW9, 154/2010, 269)¹²; assim as condições obscuras da história dos mitos nos permite a pergunta sobre o que significa a permanência da esperança dentro da caixa que é fechada. Gadamer está convencido, de que, em Hesíodo, o potencial

9- Em *O Nascimento da tragédia* (1872), Nietzsche nos apresenta essa problemática a partir da compreensão de que não é tampouco com a interpretação dada por Ésquilo ao mito que se mede neste a assombrosa profundidade de seu terror: o prazer de vir-a-ser do artista, a alegria da criação artística a desafiar todo e qualquer infortúnio, é apenas uma luminosa imagem de nuvem e de céu que se espelha sobre um lago negro de tristeza. A lenda de Prometeu é possessão original do conjunto da comunidade dos povos ários e documento de sua aptidão para o trágico profundo; e sim, talvez não fosse até inverossímil que este mito, de um modo inerente, tivesse para o ser ariano a mesma significação característica que o mito do pecado original tem para o semítico, e que entre os dois mitos exista um grau de parentesco como entre um irmão e uma irmã. O pressuposto desse mito prometeico é o valor incalculável que o homem ingênuo atribui ao fogo como verdadeiro pláido de toda cultura nascente (1992. p. 66-67). Ver mais em Nietzsche, *O Nascimento da Tragédia*, 1992; Introdução à tragédia de Sófocles, 2006;

10- Para Gadamer, a Narrativa da Teogonia tem a forma característica de Hesíodo, na medida em que, depois de descrever o nascimento de Prometeu e de seus irmãos coloca diante de nós inicialmente o fim de sua história, o Prometeu punido pelo deus, acorrentado, cujas vísceras são diariamente devoradas pela águia de Zeus, até que Hércules o liberta, 'sem, contudo, jamais se colocar contra a vontade de Zeus'; como o poeta acentua. Somente então apresenta-se a história prévia: o modo como Prometeu, junto ao contrato sacrificial em Mecone, enganou Zeus em favor dos homens (GW9, 152/2010, 267).

11- Para Gadamer, *Os trabalhos e os dias* relatam mais detalhadamente como Zeus aniquilou o novo engodo em favor dos homens com uma ironia triunfante, na medida em que mandou fabricar para eles a mulher, Pandora, uma 'com o qual todos se alegrem, abraçando sua própria ruína'. Todavia, a narrativa passa uma vez mais para o caráter mítico. Não se segue, como no caso da Teogonia, uma amarga queixa quanto à desgraça própria às mulheres, mas sim uma descrição do modo como todos os deuses ajudam a estabelecer os dotes de Pandora e como Epimeteu a acolhe contra o conselho de Prometeu. Ela, porém, abre a tampa de uma grande caixa, de modo que muitos males chegam a partir daí até os homens (GW9, 152/2010, 267).

12- No que toca ao mito de Pandora, Gadamer considera que essa clara estrutura torna-se obscura por meio da inserção de Pandora. A própria história de Pandora parece ser fundamentalmente transformada aí. Originalmente, as coisas precisam ter estado de tal modo que havia na caixa dons extremamente bons. O homem (segundo Babrius 58) os deixa escapar por curiosidade – e isso até a esperança que, nessa vida roubada, permanece como o único bem para os homens. Pode-se tomar como certo que esse legado da fábula remonta ao mito de Pandora, de tal modo que Pandora deixa para seu esposo Epimeteu, como único dote que ela não dissipa, a esperança, o dote daqueles que não sabem prover (daquelles que não são Προμηθεΐς). Um belo sentido, que se ajusta multiplicitamente à tradição mais antiga, segundo a qual a esperança é a única posse segura do homem (GW9, 154/2010, 269).

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

significativo do roubo do fogo e sua importância para a humanidade ainda não se explicita, e só pode ser considerada a partir dos sentidos contraditórios do trágico.

A passagem por Hesíodo foi necessária a Gadamer, naturalmente por sua defesa em relação à cautela hermenêutica no trato com a tradição; e chegamos então, ao ponto que ainda não explicitado na *Teogonia* e *Os trabalhos e os dias*, alcança potência em Ésquilo: referimos-nos aos novos sentidos que alcançam o drama de Prometeu,

[...] precisamente o antigo espírito do mito que começa a falar nessa nova interpretação. Sim, quase parece como se Ésquilo tivesse prosseguido e retornado à profundidade do antigo mito exatamente no ponto em que Hesíodo havia parado. Ele colocou a figura de Prometeu sob a luz da tragédia da cultura, na medida em que reinterpretou com clareza de consciência aquilo que o roubo do fogo na saga significava para [a humanidade]: o começo de uma criação humana que se projeta em direção ao ilimitado (GW9, 155/2010, 270).

Consideremos, a partir da passagem acima, um dos pontos de viragem fundamentais, seja no sentido da tese gadameriana de uma racionalidade mitológica e sua pretensão de verdade no âmbito da crítica metodológica mais ampla em relação à epistemologia e teoria da ciência, seja no caminho argumentativo do que temos apresentado como objetivo principal deste trabalho: o de, num processo reconstrutivo e interpretativo, abordar o tema arte, existência e tragédia da cultura. Do dito acima deve nos impactar interpretativamente, no contexto do que vem se explicitando enquanto tragédia da cultura, a noção criação humana. Sigamos a uma outra passagem que deverá nos ajudar na compreensão de nosso tema no contexto mais amplo:

O drama de Prometeu assume uma posição particular no interior da tragédia ática – ele é de maneira única um puro drama dos deuses. Seu sentido religioso não é por si mesmo claro. A simples ação transporta-nos para o tempo posterior ao delito de Prometeu e começa com o acorrentamento à rocha do Cáucaso distante. Ele experimenta a sua tensão dramática a partir do fato de o Prometeu acorrentado estar sob o peso de um segredo. Ele sabe por sua mãe que Zeus, ao se casar com a ninfa do mar Tétis, gerou um filho que deveria um dia derrubá-lo do trono do mundo. Zeus procura arrancar dele de todas as maneiras esse segredo. Mesmo os próprios amigos de Prometeu, Oceano e as Nereidas, procuram persuadi-lo. Mas ele persiste em uma obstinação inflexível; em face do mais horrível sofrimento, goza da consciência triunfante de que seu opositor sofrerá a derrubada. O drama conclui-se com Zeus enfurecido lançando com seu raio o Titã obstinado no abismo (GW9, 155/2010, 270).

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

A rápida descrição do poema esquiliano supracitado nos apresenta o conjunto da questão. Sabemos que a guerra dos deuses que vem até nós na mitologia antiga, dentre outras coisas, pôs sempre em evidência o destino da humanidade. Ésquilo ilumina com novidades essas questões, e Prometeu consagra-se como amigo da humanidade de um lado, e Zeus como o senhor do Olimpo de outro. Assim, nós temos de um lado, o ego inflamado de Zeus vitorioso que busca aniquilar os mortais em buscar da criação de uma nova linhagem; e de outro, Prometeu cujo delito se constituiu em salvar a humanidade¹³: do que segue, também a reconciliação do Titã com senhor do Olimpo, representa a reconciliação de Zeus com a humanidade. Que significa então estar em estado de guerra e a conciliação? Dentre outras coisas, aponta para o sentido que adquire Prometeu ao afastar a humanidade da divindade e transformar a vida do gênero humano. Acompanhemos:

[Prometeu] coloca um ponto final no fato de a [humanidade] prever sua morte, na medida em que “lhes entrega vãs esperanças” – emprestando-lhes, além disso, o fogo, e, com ele, toda a capacidade rica em consequência para o aprendizado das “technai”, capacidade para a cultura. Se essa deve ser a salvação da humanidade ante a ruína completa, então esse ato de Prometeu precisa significar que ele deu [à humanidade] a capacidade para se autodefender. Esse, contudo, é um privilégio dos deuses que ele proporciona assim ilicitamente para os seres efêmeros (εφ’ ἡμεροί). Portanto, a própria cultura é um delito dos deuses (GW9, 156/2010, 271).

Nós temos acima anunciadas questões que constituem a cultura desde sua concepção mais primeva. O tema da morte e sua não previsão, o aprendizado técnico advindo do domínio do fogo, são pontos que se cruzam e se completam na nossa compreensão, desde a mais antiga à atual, sobre arte e existência como resultados da cultura. Bem explicitado em Ésquilo “[...] o decisivo não é tanto a posse do fogo, mas antes sua predisposição espiritual para a cultura: a esperança” (GW9, 156/2010, 272).

Notemos que em Ésquilo, a esperança, diferente em Hesíodo, ganha potência e ao passo que passa a ser compreendida como experiência cultural que aponta para o futuro, o futuro da humanidade; o caminho em direção a qualquer futuro é o que cria as condições para os desenvolvimentos da cultura humana sobre a terra. Já pudemos conhecer, principalmente em sentido histórico, as radicais transformações que a descoberta do fogo possibilitou no curso do desenvolvimento humano; aqui deparamo-nos

13- Convém considerar, que segundo Gadamer, mesmo se deixarmos de lado todas as informações relativas a um outro drama de Ésquilo sobre Prometeu, um drama segundo o qual, depois de um longo espaço de tempo, tem lugar a redenção por meio de Hércules do acorrentado sob sofrimentos elevados e a sua reconciliação com Zeus, é evidente que o “Prometeu acorrentado” que conhecemos não pode ter sido a última palavra do poeta. Essa última palavra precisaria se lançar para além reconciliação final de Zeus e Prometeu, pois o domínio de Zeus é mesmo por fim eterno e permanece sem ser exposto a nenhum risco – segundo a religião grega vigente –, e o Titã se reconcilia com ele (GW9, 155/2010, 270).

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

com a mesma força transformadora que se revela na narrativa mítico-poética; “esse é o pano de fundo espiritual da técnica do fogo que suporta a cultura humana” (GW9, 156/2010, 272). O empreendimento esquiliano nos apresenta Prometeu como o amigo da humanidade, principalmente quando ele retira dos deuses a capacidade para invenções e criações, e as confere aos humanos. Leiamos Ésquilo apud Gadamer:

O próprio Prometeu descreve em um longo discurso o seu mérito na virada do sofrimento humano [...]: “Eles viam e ao mesmo tempo não viam, ouviam e ao mesmo tempo não ouviam, mas deixavam, como seres oníricos, durante toda sua vida, tudo se passar em grande confusão”, [...] eles viviam desprotegidos em cavernas etc. Ele, porém, lhes deu – e então segue uma lista de artes humanas, da astronomia à navegação, da medicina à observação dos pássaros e à mineração, “em sua escuta tudo isso em uma palavra: Todas as artes provêm para o homem de Prometeu [...]” (GW9, 157/2010, 272).

Expõe-se até aqui, um movimento interpretativo que em sentido hermenêutico crítico, nos desafia a revisarmos nossos pressupostos sobre o que é cultura, soma-se ainda uma revisão das compreensões que vieram a cunhar a noção de “Belas artes” que mais tarde, o termo “Arte” veio a questionar e reivindicar para si seu sentido existencial. O delito de Prometeu apresentado por Ésquilo passa a subverter, certamente, a maioria desses conceitos, no momento em que “a todas as artes da cultura, contudo, é comum o fato de elas designarem em verdade conjuntamente o domínio [de homens e mulheres] sobre a terra, mas não conseguirem suspender o destino da mortalidade” (GW9, 157/2010, 272). Se, compõe nosso objetivo interpretar o tema arte, existência e tragédia da cultura, apresenta-se com tarefa considerarmos a intrínseca relação entre arte e vida nesse contexto: é na experiência trágica da existência que a criação artística, como resultado do domínio do fogo, passa a conferir sentido ao existir humano em direção a todo futuro, cuja esperança, como resultado da cultura, tende a nos impelir.

Deparamo-nos, considerando todo o caminho argumentativo escolhido para esse ensaio, com a noção de “[...] contradição trágica no coração da cultura humana, porém, que se reflete no destino do amigo [da humanidade] Prometeu” (GW9, 157/2010, 272). Em sentido fundador as metamorfoses do mito de Prometeu possuem alcances diversos e constituem-se marca dos conceitos de formação (*Bildung*) que perpassam nossa tradição; daí o sentido do espírito das artes que marcam esse conceito, o que pode ser identificado desde a época do esclarecimento grego que se coaduna no conceito de *Paideia*. Como então se projeta a figura mítica de Prometeu a partir de suas reconfigurações e reinterpretações para nossa experiência cultural é algo que nos chama atenção. No contexto do esclarecimento grego podemos encontrar em Platão, novas interpretações, e ali também o espírito das artes que trazidas à cultura humana por Prometeu, se soma a noção de justiça, oferecida por Zeus também à humanidade. Nes-

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

se contexto, a sofística acaba por assumir para si a continuação do ato de Prometeu, e, por exemplo, contribui para que se erga a compreensão de “formação, *Paideia* [como] o despertar desses dons velados em cada [pessoa], dons que os tornam aptos à existência na cidade” (GW9, 158/2010, 274). Ao lado dessa construção cultural se destaca também a compreensão cínica em torno do mito originário de Prometeu, que, dentre outras questões, exige o nosso alerta.

Com o movimento dos cínicos Prometeu passa de salvador da humanidade a seu corruptor, ao qual, a punição dada por Zeus passa a alcançar justificativa; desenvolve-se a ideia do Titã sedutor, cuja sedução reside em oferecer o dom do fogo e das artes, que no cinismo a designa algo desprovido de finalidade: esse desenvolvimento histórico e cultural é que vem a permitir o desaparecimento mítico de Prometeu no pano de fundo do conceito de formação. Isso se explicita na cunhagem conceitual do Titã como “*anthropoplasten*” (GW9, 159/2010, 274); que forja o homem e ao mesmo tempo o desliga da ordem divina, pondo sob a responsabilidade da própria humanidade a autonomia em, pela sua capacidade de conhecimento e autoconhecimento, saber o que fazer no decorrer da existência. Seguiram-se daí, no movimento de saída da Antiguidade, seja na esteira do agnosticismo, ou da concepção cristã de mundo, noções como redenção e autorredenção; nesses dois paradigmas, Prometeu passa a ser compreendido como decorrer histórico da manifestação do tempo religioso e, como consequência: “[...] ele aparece aí com uma vestimenta na qual a figura do mito antigo se torna irreconhecível, por exemplo, na figura segundo a qual Prometeu previu o fim real do domínio olímpico” (GW9, 159/2010, 274). Essa rápida retomada histórico-paradigmática possui um amplo alcance, e busca, dentre outras coisas, no sentido do argumento que aqui buscamos desenvolver, mostrar como o mito de Prometeu é retomado no decorrer da história.

Depois de um longo período histórico que caracterizou o medievo, surgiram com o Renascimento novas interpretações que dialogaram com a Antiguidade, e reapresentaram Prometeu novamente como o criador da humanidade; significando uma nova autoconsciência formativa e cultural, bem como reação à concepção cristã de mundo que se ergueu durante a Idade Média. Contudo, foi ainda mais tarde que a nova concepção iniciada com o Renascimento, veio a se realizar “[...] com Shaftesbury e só conquistou a sua forma válida na famosa ode de Goethe. No Prometeu que forja o homem, a humanidade se reconhece em seu próprio poder conformador do reino da arte” (GW9, 159/2010, 274). Com esse novo momento reabilita-se o mito do gênio que caracterizou o movimento romântico e se desdobrou até a nossa época entre continuidades e rupturas; dessa reabilitação destaca-se a posição que a atividade artística se coloca no contexto da modernidade ao se articular com a simbologia primitiva do mito de Prometeu; nesse contexto temos elevada a concepção segundo a qual, “o artista é o homem verdadeiro porque ele é a manifestação de sua força produtiva” (GW9, 159/2010, 275). Do interpretado até aqui, parece-nos importante atentarmos para a potência originária do primevo mito de Prometeu e sua permanência no subterrâneo da história ocidental;

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

posto que, no que se refere ao que temos tentando investigar, ele mantém consigo a potência das artes para o âmbito da existência humana.

Leiamos em Gadamer, os alcances transformadores dessa nova concepção e percebamos a centralidade que a força artística e criadora volta e passa a ocupar:

No âmbito criador da fantasia artística está estabelecida uma onipotência que não é limitada nenhuma vinculação a algo dado. O homem criador é um verdadeiro deus. A ode "Prometeu" de Goethe retirou de uma maneira sensacional as conclusões anticristãs desse sentimento artístico de poder: [...] a determinação do homem titânico. Depois de Goethe, outros então, antes tudo Shelley e Byron, em suas próprias construções poéticas ligadas a Prometeu, voltaram a auto-consciência estética e ética do homem moderno contra a tradição cristã e igreja cristã. Assim, em um momento decisivo para a história moderna, o mito antigo torna-se significativo. No levante do Titã contra os olímpicos, esse tempo descobre o seu ideal heroico da liberdade ética (GW9, 159-169/2010, 275).

Essas transformações irão marcar toda a história psicológica da modernidade, e por consequência a história do artista moderno, e das concepções de arte e cultura das quais somos herdeiros. A própria atividade criadora, que embriaga o artista, a artista, e seus sofrimentos existenciais na dinâmica dos afetos que marcam a vontade criadora vincula-se à simbologia do mito: "isso também era Prometeu. Ele não era apenas o criador heroico de um mundo próprio, mas também aquele que era constantemente dilacerado pela águia de Zeus" (GW9, 160/2010, 275).

A simbologia do mito de Prometeu perpassa a história da nossa formação, sobreviveu aos diversos momentos paradigmáticos, e volta a nos questionar sobre o acontecimento da existência. Se, em sentido hermenêutico, estamos desafiados a considerar o todo da nossa experiência de mundo, principalmente aquelas que parecem encontrar seus limites de expressão no contexto dos alcances da moderna ob-jetividade metodológica; Prometeu e sua simbologia primeva parecem não encontrar ainda seu fim, a ponto de despertar para a necessária relação entre arte, existência e tragédia da cultura. Consideremos a nós mesmos, e talvez precisemos atentar para a ideia de que "o sofrimento do homem moderno não se sente certamente como um sofrimento junto a deus, mas junto a si mesmo" (GW9, 160/2010, 275); o que nos permite justificar a simbologia de Prometeu no tocante ao que nos dilacera no âmbito da consciência moral e metodológica, ou ainda, exige percebermos nossa autocom-preensão moderna, enquanto tragédia da cultura moderna e contemporânea. Assim, ao nos aproximamos do mito antigo de Prometeu, talvez possamos avançar em direção à potente relação entre arte e vida – que nos termos de arte, existência e tragédia

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

da cultura – procuramos perseguir de forma a explicitá-la no âmbito da racionalidade mitológica e reivindicá-la no contexto de nossa vida moderna, em direção a qualquer futuro. Nietzsche parece ter formulado bem essa questão, quando em seu diagnóstico da cultura nos ensinou que “[...] só como fenômeno estético podem a existência e o mundo justificar-se eternamente (1992, p. 47).

Referências

- CASSIRER, E. *A filosofia das formas simbólicas*. Trad. Flávia Cavalcanti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- CASSIRER, E. *Linguagem e Mito*. Trad. J. Guinsburg, Mirian Scahnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- GADAMER, H.-G. Hermeneutik I - Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. In: *Gesammelte Werke*. Tübingen: Mohr Siebeck, 1990. v. 1.
- GADAMER, H. Ende der Kunst? Von Hegels Lehre vom Vergangenheitscharakter der Kunst bis zur Anti-Kunst von heute [1985]. In: *Ästhetik und Poetik I. Kunst als Aussage*, Tübingen: Mohr Siebeck, 1993, G. W. Bd. VIII, p. 25-36.
- GADAMER, H. Mythos und Logos [1981]. In: *Ästhetik und Poetik I. Kunst als Aussage*, Tübingen: Mohr Siebeck, 1993, G. W. Bd. VIII, p. 170 – 173.
- GADAMER, H. Mythos und Vernunft [1954]. In: *Ästhetik und Poetik I. Kunst als Aussage*, Tübingen: Mohr Siebeck, 1993, G. W. Bd. VIII, p. 163-169.
- GADAMER, H. Prometheus und die Tragödie der Kultur [1946]. In: *Ästhetik und Poetik II. Hermeneutik im Vollzug*, Tübingen: Mohr Siebeck, 1993, G. W. Bd. IX, p. 150-161.
- GADAMER, H. O fim da arte? Da teoria de Hegel sobre o caráter passado da arte à antiarte atual. In: *Herança e Futuro da Europa*. Trad. António Hall. Lisboa: Edições 70, 2009.
- GADAMER, H. *Verdade e método I: Traços de uma hermenêutica filosófica*. Trad. Flávio Paulo Meurer. 15. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes/São Francisco, 2015.
- GADAMER, H. Mito e Logos (1981). In: *Hermenêutica da obra de arte*. Trad. Marco Antonio Casavova. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010, p. 65-68.
- GADAMER, H. Mito e razão (1954). In: *Hermenêutica da obra de arte*. Trad. Marco Antonio Casavova. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010, p. 57-63.
- GADAMER, H. Prometeu e a tragédia da cultura (1946). In: *Hermenêutica da obra de arte*. Trad. Marco Antonio Casavova. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010, p. 265-276.
- ÉSQUILO. *Prometeu Acorrentado*. In: *Prometeu Acorrentado de Ésquilo; Ajax, de Sófocles e Alceste, de Eurípides*. Trad. Mario da Gama Kury. Jorge Zahar. Rio de Janeiro, Brasil, 1999.
- NIETZSCHE, F. *Introdução à tragédia de Sófocles*. Trad. Ernani Chaves. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2006.
- NIETZSCHE, F. *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.



Raimundo Rajobac

Diretor do Instituto de Artes da UFRGS. Professor efetivo no Departamento de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Exerceu o cargo de Vice-diretor do Instituto de Artes da UFRGS de 2014 a 2018. Possui Mestrado com pesquisa em Hans-Georg Gadamer pela Universidade de Passo Fundo e Doutorado com pesquisa em Nietzsche pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. É graduado em Filosofia, Música e Teologia. Seus estudos e pesquisas concentram-se nas seguintes áreas: Hermenêutica; Filosofia da Arte; Estética e Filosofia da Música; Filosofia da Educação Musical; Música e Formação (Bildung).